

# 我が国における子どもの歌の多様性について — 明治時代からの変遷 (1) —

## A Study of the Variety of Children Songs in Japan — Change of Music Style Since Meiji Period (1) —

(2007年3月31日受理)

有道 惇 津上 崇

Makoto Arimichi Takashi Tsugami

Key words : 子どもの歌, 唱歌, 音階, 和楽, 洋楽

### 要 旨

今日、我が国の子どもたちが歌っている歌は非常に多様である。それらは、ポップス調、民謡調、わらべうた、唱歌、童謡そしてアニメソング等と、歌の種類は非常に幅が広く、全国各地に広まっている。これには、昭和24年に始まった「歌のおばさん」<sup>1)</sup>等のマスメディアの力による影響が大きく、このような傾向は今日まで継続している。一方、これら多様な「子どもの歌」は、明治以降における西洋化の影響と、これに沿って取り組まれた、西洋的な歌を作るという国の方針とが相俟って、多数の唱歌や童謡が誕生してきた。ところが、この国の方針にも関わらず、誕生してきた歌は、日本語の抑揚にも起因して、伝統的な「わらべうた」、「子守歌」、「民謡」等にみられる「ヨナ抜き音階」の側面が今日まで尾を引いているものも少なくない。そこで、明治以降の「子どもの歌」を分析検討することで、いわゆる西洋音楽（以下、洋楽と略）の受容がどのように行われて、伝統的な音楽（以下、和楽と略）が「子どもの歌」にどのような影響を及ぼし、両者がどのように融合してきたかを検討する。

### はじめに

今日、我が国の子どもたちが歌っている歌は、非常に多様である。このことは、明治になって洋楽が入って以来、徐々に和楽と洋楽が融合発展し、同時に受容も徐々に行われてきたことに起因する。一方、伝統的な様式による「わらべうた」は、西洋化の中でも残り続け、現在でも「子どもの歌」の重要なレパートリーのひとつとなっている。また、洋楽の影響を受けた歌の中にも、伝統的な音階「ヨナ抜き音階」による歌も数多くある。当然、洋楽の様式による歌も非常に多い。したがって、これらことが重なって、今日の「子どもの歌」の多様化が行われたと考えられる。では、今日における「子どもの歌」の多様化は、いつから、どのように行われてきたのであろうか。そこで、明治期から続々と作られてきた「唱歌」

を中心に据え、多様化の経緯を探っていく。検討に当たっては、金田一春彦等編「日本の唱歌」〔上・中・下〕に依拠していく<sup>2)</sup>。なお、この唱歌集を検討材料に選定したのは、我が国の主要な資料を網羅していることから、最も信頼できると判断したためである。また、この唱歌集を概観してみると、以下のように大別できると考えられる。

- ・明治期の初期
- ・滝廉太郎から
- ・文部省唱歌から
- ・大正期の「童謡運動」から
- ・昭和初期から第二次大戦
- ・戦後から現在

以上の各区分についての理由は、次回以降にそれぞれ述

べるが、今回は、明治期初期から滝廉太郎の前までを検討していく。金田一は、滝廉太郎について「日本の本格的作曲家の第1号」3) としているが、「花」における洗練された旋律と、詩の抑揚の見事な扱い、そして、反進行と斜進行に並進行を適度に加えた二部合唱等、この時代を考えると多くの面で画期的である。また、「箱根の山」に見られる、跳躍旋律と躍動的リズム、それでいて用いた音階は「ヨナ抜き音階」である。和洋のいい面を鮮やかに融合している。したがって、滝廉太郎以降で歌の傾向が明確に変化すると考えられる。なお、分析に当たっては、金田一等の編集順に扱いく。

## 1 多様化の現状と経緯

### 1-1 「子どもの歌」の現状

今日、我が国の子どもたちが歌っている歌は非常に多様である。下記の一覧は、「NHKこどものうた楽譜集 第1集～第27集」4) から、多様性の一面を見いだすために、一部の曲を抽出した。この曲集は、幼児・児童向けの番組「おかあさんといっしょ」、「英語であそぼ」、「ひとりのできるもん!」、「いないいないばあ」、「うたっておどろんぱ」、「なんでもQ／むしまるQゴールド」、アニメ「おじゃる丸」の中から、ヒットした曲を集めている。したがって、この曲集に掲載されている曲は、今日の「子どもの歌」の傾向を端的に示しているといつてよからう。

#### ・ラテン系

「ウーマンボ」、「あすなばサンバ」、「おもちゃのチャチャチャ」、「カスターネットでチャチャチャ」、「がんばれルンバ」、「サンバビケーノ」、「すずめがサンバ」、「のりものサンバ」、「ひよこのサンバ」、「マンボdeマンボウ」等。

#### ・ジャズ・ポップス・舞曲系

「おしえてタンゴせんせい」、「おばけ屋敷のロックンロール」、「かぜのフラメンコ」、「くりのみロック」、「五ひきのこぶたとチャールストン」、「サラダでラップ」、「だんご3兄弟」、「ドラネコロックンロール」、「はっぱのワルツ」、「ぼくのロックンサンタ」、「ホプコンロック」、「やしのみのギャロップ」、「やまのワルツ」、「Rock, Paper, Scissors, Go !」等。

#### ・マーチ系

「音のマーチ」、「おもちゃのラップ」、「おんがくたいがやってくる」、「カレンダーマーチ」、「グーとスーのマーチ」、「げんこつマーチ」、「木の実のマーチ」、「さよならマーチ」、「ちょんまげマーチ」、「天使の羽のマーチ」、「ひよこの行進」、「みどりのマーチ」等。

#### ・ヨナ抜き音階

##### ・(長音階)

「チューリップ」、「春の小川」、「めだかの学校」、「こいのぼり」、「トマト」、「金魚のひるね」、「たなばたさま」、「とんぼのめがね」、「水遊び」、「かわいい魚屋さん」、「おうま」、「おなかのへるうた」、「くつが鳴る」、「汽車ポッポ」、「お正月」、「とんび」、「ぞうさん」、「サツちゃん」、「春よ来い」、「1年生になったら」、「赤とんぼ」等。

##### ・(シ抜き)

「おはなが笑った」、「かたつむり」等。

##### ・(ファ抜き)

「走るのだいすき」

##### ・(音頭)

「おじゃる丸」、「月夜のポンチャラリン」、「おばきゅう音頭」等。

##### ・(陽音階)

「ひらいたひらいた」、「げんこつ山のたぬきさん」、「あがりめさがりめ」、「日本昔ばなし」、「かごめかごめ」等。

##### ・(陰音階)

「ないしょ話」、「ずいずいずっころばし」、「うれしいひな祭り」等。

##### ・(律音階)

「越天楽今様」、「君が代」等。

なお、上記以外のいわゆる洋楽スタイルの曲は、当然ながら多数を占めている。以上のことから、今日子どもたちは様々なスタイルの「子どもの歌」を歌っているといつていい。では、このような「子どもの歌」の多様性は、いつから、どのようにして定着して言ったのであろうか。次項では、我が国における洋楽の変遷を概観していく。

### 1-2 洋楽の受容から多様化の経緯

我が国における洋楽の受容は、明治2年の薩摩藩の伝習生約30名が、横浜でイギリス人のJ. W. フェントンから

伝習を受けるようになったことから始まったとされている。その後、ドイツ人のF.エッケルト、フランス人のG.C.ダクロン、C.ルルー等から、洋楽の様々なことを学び、吹奏楽が洋楽をリードする役割を果たしつつ今日まで発展してきた5)。当初は、それまでに慣れ親しんできた和楽との様式感の違いから、少なからず違和感を抱いていたが、徐々に和洋折衷の音楽が作られ、それらが演奏されることで、人々は洋楽への受容の抵抗感が薄らいでいったようである6)。吹奏楽の役割に加えて、押さえていく必要があることは、J.W.メーソン及び伊澤修二、洋楽を導入しようとした国の方針とである。国は音楽取

調掛を設置し、「国楽創設」の方針を立て、洋楽の普及発展を行った。「国楽創設」については、方針をめぐっての様々な議論があったようであるが、伊澤は「和洋の音楽を折衷、適当な新曲を制定すべし」という方針を採用し、その国楽に唱歌教育を中心に据えて、普及させることを実行しようとした7)。この方針に基づいて、明治14年に「小学唱歌集」が最初の唱歌集として作成された。また、これ以後には、続々と様々な唱歌集が作成されていった。では、これらの唱歌集はどんな内容で、どんなスタイルの歌であったか、次項では具体的に歌を取り上げ、分析検討していく。

## 2 明治以降における子どもの歌の分析

『日本の唱歌』では、明治11年の『保育唱歌』から扱い、最初の曲から滝廉太郎の前まで合計60曲が掲載されている。これらの全体的な傾向を探るため、音楽の各側面から整理したものが以下の一覧表である。

### 2-1 分析一覧

	年代	曲名	作曲者 (作詞者)	音階	拍子	旋律線	形式	その他
	M.11	みずかずば	東義季熙 (昭憲皇太后)	律 +ファ	4/4	順 一部5度	自由 71	産み字、母音のぼし多い。 5m フレーズ
保育唱歌	"	風車	東義季熙 (未詳)	律	2/4	順	41	保育唱歌。大半が1音1字。
"	"	南朝五忠臣	越天楽今様 (未詳)	律	4/4	順 一部4度	aa' ba" 41	保育唱歌?。 12小節目以外は1音1字。
	M.13	君が代	林宏守 (古今集)	律	4/4	順 一部4度	自由	曲はフェントン→奥好義→林宏守。 序と結はユニゾン、中間部和声→雅楽スタイル
小学唱歌集 (初)	M.14	見わたせば	ルソー (柴田清熙。1番 稲垣千頼。2番)	長	4/4	順	3部 61	「結んでひらいて」 1音1字
"	"	春のやよい	未詳 (慈鎮和尚)	長*	4/4	順	aa' bb' 41	別旋律は讃美歌。詩は仏教の諦観。 1音1字。洋楽の試作?*ヨナ抜き 長、律ともとれる。
"	"	蝶々	スペイン民謡 (野村秋足。1番 稲垣千頼。2番)	長	4/8 (2/4)	順	aa' ba' 41	「見わたせば」同様に2人の人が作 詞。大半が1音1字。
"	"	うつくしき	スコットランド民謡 (稲垣千頼)	長	4/4	跳 多い	aa' ba' 41	弱起。明治の人がこのような歌を歌 うことで、西洋に憧れる気持ちを強 めていった。
"	"	螢の光	スコットランド民謡 (未詳)	ヨナ長	4/4	順 1部4度、5度	41	弱起。スコットランド民謡は5音音 階のものが多く、日本の民謡音階に 似ている。
"	"	思えば	スコットランド民謡 (稲垣千頼)	ヨナ長	3/4	順中心 5度	aa' ba' 41(81)	弱起。歌詞の曲への記し方が旋律を 知って考えたとは思えない。
小学唱歌集 (二)	M.16	霞か雲か	ドイツ民謡 (加部厳夫)	長 シ抜き	3/4	跳 (分散多い)	aba 31	弱起。ドイツ民謡「春の訪れ」に作 詞。言い回し、語法など古風で平安 朝の和歌を思わせる。
"	"	遊獵	ドイツ民謡 (未詳)	長	6/8	順中心 4度	aa' ba' 41	弱起。ドイツ民謡「矢車菊」という 表題。
"	"	皇御国	伊沢修二 (加藤司書、里見 義)	律	4/4	順	自由 41	「君が代」と「紀元節」を混ぜたよう。 1音1字
小学唱歌集 (三)	M.17	あおげば尊し	未詳：日本人? 外国人?伊澤との 説もある?(未詳)	長	6/8	順中心 1部6度	aa' ba" 41	リート形式の典型。曲の制作事情が 未詳。旋律が「わがしのおん」と第 1節の歌詞のアクセントに対し忠実 に作られているところから日本人作 の説もある(藤田圭雄)。

"	"	な 寧 楽 の 都	未詳 (未詳)	ヨナ長	6/8	順 フレーズごと は跳	変形複合 3部	後半にドッペルドミナントに転調。 フェルマータ。旋律、形式等ヨーロ パ的。
"	"	才 女	スコット夫人 (未詳)	長 ファ抜き 後半ヨナ抜き	4/4	オクターブ 跳以外、順中 心	aa' bc 4l	アニーローリー「出だしの上拍はな い」 スコットランド民謡
"	"	四 季 の 月	未詳 (日本調) (未詳)	律だが下降はド →シ	4/4	跳多い	自由5l 2mと3mのフ レーズ	「君が代」に似ている。「断然気を吐 く曲」
"	"	船 子	ライト (里見義)	長	6/8	前半順 後半跳分散	8m 3l (?)	輪唱 (4部)。「蝶々」に似た、むこ うのわらべ歌を訳したような感じの 曲。
"	"	庭 の 千 草	アイルランド民謡 (里見義)	ヨナ長 一部シ経過音	3/4	大きい跳、中 心は順	aa' ba' 4l	弱起。フェルマータ。 3/4拍子は当時馴染めなかったの で。
華族女学 校 校 歌	M. 20	金 剛 石	奥 好義 (昭憲皇太后)	ヨナ長	4/4	順 一部4度	自由 8l	「紀元節」に似て雅楽調。律を無理 して長にしてドで終止している。音 の変化に乏しい。大半1音1字。
幼 稚 園 唱 歌 集	"	進 め 進 め	フランス民謡 (加藤敵夫)	ヨナ長 (ファが1部)	2/4	跳 一部順	aa' ba' b' a' 6l	わかりやすいメロディー。歌詞が子 供には難しく、後に「舌切雀」に改 作。1音1字。
"	"	花 さ く 春	伊沢修二 (伊沢修二)	ヨナ長 (ファが1音)	4/4	順 一部分散	aa' baa' 6l	幼児にはこの曲のミは高い。「ホー ホケキョ」擬音は当時では斬新。1 音1字。
"	"	環	イギリス民謡 (未詳)	ヨナ長 (ファが2音)	2/4	順 一部4度	aa' baa' 5l	中国旋律。八八調リズム。「見わた せば」に似ている。
"	"	数 え う た	近世俗謡 (未詳)	陰	4/4	順	6m, 2m, 6mの3l	わらべ歌。色々な歌詞で教科書に。 フレーズ後半の反復。
紀元節の歌	M. 21	紀 元 節	伊沢修二 (高橋正風)	ヨナ長	4/4	順 一部4度	aa' ba" 4l	1行、3行は雅楽調。上昇、下降で 同じ音を用いる音階が一般的になっ てきた。律を無理して長にし、ドで 終止している。
東洋学芸 雑 誌	"	老 女 白 菊 の 歌	未詳 (落合直文)	陰 (レガ2音)	2/4	順	ababab 6l	日本調の曲として単純だが美しい。
明治唱歌	"	来たれや、来たれ	伊沢修二 (外山正一)	ヨナ長 (律的)	4/4	跳 中間部順	aa' bcaa' 6l	第3・4行が転調。日本人最初の軍 歌らしい軍歌。
"	"	故 郷 の 空	スコットランド民謡 (大和田建樹)	ヨナ長	2/4	跳	aa' ba" 4l	歌詞が七六調のために切れる。日本 人に歌いやすいリズムに変えている。 原題名を忠実に訳すと「ライ麦 畑を通して」。のちの「誰かが誰かと」 の歌詞の方が原詩に近い。
箏 曲 集	"	さ く ら	近世箏曲 (未詳)	陰	4/4	順	abac 7l	日本の陰音階のメロディー。海外へ 進出した日本歌曲で「荒城の月」と 並んで有名。
明治唱歌 (二)	"	舟 あ そ び	奥 好義 (大和田建樹)	ヨナ長 (ファが2度経過音)	4/4	跳	abcd 4l	起承転結が見事な欧風の曲。
"	"	あわれの少女	フォスター (大和田建樹)	長 (3段目以外は ヨナ長)	4/4	跳 オクターブ跳 躍多い	aa' ba' 4l	民謡の編集の唱歌集。フェルマー ターあり。 [Old Folks at Home]
明治唱歌 (三)	M. 22	旅 泊	イギリス曲 (大和田建樹)	長 (シ2回、ファ 1回)	6/8	順 フレーズの出 だしが6度、 4度	aa' ba' 6l	明治唱歌で最初の芸術的な歌詞。旋 律は自然で美しいものの弱起で6/8 のため当時は難しかったのでは。
中等唱歌集	"	埴 生 の 宿	ピショップ (星見 義)	長	4/4	順	aa' bb' cb" 6l	弱起。『楽しき我が家』の訳詩に近 い歌詞。
"	"	織 り 成 す 錦	未詳	長 (シ2回、ファ 1回)	4/4	跳 一部順	aa' bb' aa" 12l又は ABA 3部	「小学唱歌」の「霞か雲か」を思わ せる。複合3部形式
小学唱歌 (二)	M. 25	か り	伊沢修二 (わらべ歌)	陽	2/4	順	abb' a 4l	わらべ歌。作曲というより採譜。1 音1字。
"	"	う さ ぎ	箏曲 (未詳)	陰 (レガ1回)	4/8	順	自由 4l	江戸小歌「岡崎女郎衆」、箏曲「姫 松小松」にそっくり。大半が1音1 字。
"	"	高 い 山	俗曲 (未詳)	陰 (レガ2回)	2/4	順	ab 2l 7m, 8m	「シラファミレドシ」の属音終止。 大半1音1字。
官報第 三〇三七 号 附 録	M. 26	一 月 一 日	上 真行 (千家尊福)	長 ヨナ抜き風	4/4	順 1部4度跳躍	aa' ba" 4l	ヨナ抜きに紙一重。第一・二行がド イツ民謡「満足」に似ており、それ の6/8を4/4に改作したのでは? 1音1字。

## 我が国における子どもの歌の多様性について

〃	〃	天 長 節	奥 好義 (黒川真頼)	長	4/4	順 1部5度	abcd 4l	1音1字。子供達にピントこなかったのか、親しみの薄い歌だった。
新編教育 唱歌集 (三)	M.29	港	吉田 信太 <small>たりひこ</small> (旗野十一郎)	長	3/4	跳	aa' ba" 4l	後半に下降Seq.を用いている。明治時代最もよく歌われ、以後3拍子の歌ができる。大半1音1字。
〃	〃	勅 語 奉 答	小山作之助 (中村秋香)	ヨナ長	4/4	跳 1部4,5度	abcd 4l	第二次世界大戦前、学校の式では決まって歌われた。1音1字。
新編教育 唱歌集 (四)	〃	漁 業 の 歌	小山作之助 (中村秋香)	陰 (一部陽)	4/4	順 (跳を含む)	3部 6l	邦楽的。今までに出た西洋音階には見られない。『えものをいおう』は陽に転調。
新編教育 唱歌集 (五)	〃	菅 公	多 梅稚 (大和田建樹)	短	4/4	順 1部5度	aa' ba" 4l	aa' ba"の起承転結の二部形式で、短調。
〃	〃	夏 は 来 ぬ	小山作之助 (佐々木信綱)	ヨナ長	4/4	跳 多し	自由 4l	きめ細かく、単調さを感じさせず美しい出来。「におうかきねに」「はやもきなきて」跳躍だが自然な感じ。
〃	〃	四 条 躰	小山作之助 (大和田建樹)	ヨナ短	2/4	順 1部3度	aba' b' 4l	短音階が歌の悲痛感・絶望感を表している。1音1字
〃	〃	川 中 島	小山作之助 (旗野十一郎)	長 七音	2/4	跳 オクターブ内	aba' 6l (8m, 8m, 8m)	今までの日本の曲に無い音の進みで、終わりには分散音があり難しい。最後ドでは無くソで止めたのは邦楽技法。
新編教育 唱歌集 (七)	〃	近 江 八 景	未詳	長	4/4	跳	aa' bb' 8l	「島島」に似ている。弱起で、西洋の行進曲風。
湊 川	M.32	桜井の訣別	奥山朝恭 (落合直文)	長	2/4	順 1部3,4度	自由 6l	広く歌われているうちにEAにりがつき短音階化している。
地理教育 鉄道唱歌 (一)	M.33	鉄 道 唱 歌	多 梅稚 (大和田建樹)	ヨナ長	2/4	順 1部4度	自由 4l	66番まである長大な曲。ヨナ抜き長音階で歌いやすい。唱歌であって流行歌なみに一世を風靡。
幼年唱歌 (初ノ上)	〃	キンタロウ	田村虎蔵 (石原和二郎)	ヨナ長	2/4	跳	3部 3l	口語体の歌詞、当時の子供たちに平易で歌いやすい。
〃	〃	ひらいたひらいた	わらべ歌	陽	2/4	順	自由 4l	旋律は地方によって違う。
〃	〃	モモタロウ	納所弁次郎 (田辺友三郎)	ヨナ長	2/4	順	自由 4l	口語体で典型的なピョンコ節。
女学唱歌 (一)	〃	祝 歌	ベリーニ (三輪義方)	長	4/4	順 (1部分散)	ABA コーダ 7l	弱起。広い音域、1度の分散音で10度かけ上がる。
〃	〃	琴 の 音	メンデルスゾーン (大和田建樹)	長	4/4	順	abcc' 4l	弱起。「ひばり」このような歌を通してヨーロッパ音楽の巨匠の作品に接した。
重音唱歌集 (一)	〃	冬 の 音	ドイツ曲 (未詳)	長	6/8	順 1部3度	自由	一般の人が洋楽の美しさに魅せられていった。二重唱。
〃	〃	惜 時	未詳(西洋の曲) (未詳)	長	4/4	順	12m 3l	輪唱。西洋の曲に誰かが作詞。
幼年唱歌 (初ノ中)	〃	さ る か に	納所弁次郎 (石原和二郎)	ヨナ長	2/4	跳 オクターブ以内	abcd 4l	8分音符、8分音符+付点8分音符、16分音符の組み合わせがおかしい？終わり方が明治の子ども唱歌の1つの類型。
〃	〃	お つ き さ ま	納所弁次郎 (石原和二郎)	ヨナ長	2/4	跳	自由 6l	2/4より4/4の方がふさわしいのでは？ ハルナツアキフユ：関西地方のアクセント。
〃	〃	う ら し ま た ろ う	田村虎蔵 (石原和二郎)	ヨナ長	2/4	順 1部4度	自由 4l	最後「レレミレド」：明治時代の子ども唱歌の1つの類型。
〃	〃	お お さ む こ さ む	田村虎蔵 (石原和二郎)	ヨナ長	2/4	順	aba' c 4l	13小節目は4分音符+8分音符+8分音符となっている本もある。終わり方が明治の子ども唱歌の1つの類型。

注)：表中の曲名の太字は外国の歌で、その他の太字は金田一のコメントである。

：音階の欄の、ヨナ長＝ヨナ抜き長音階、ヨナ短＝ヨナ抜き短音階、長＝長音階、短＝短音階、陽＝陽音階(民謡音階)、陰＝陰音階(都節音階)

：旋律線の欄の、順＝順次進行、跳＝跳躍進行

：形式の欄の、1＝詩かフレーズの数、m＝小節

## 2-2 作曲者等

外国の曲=20曲, 日本の曲=40曲

外国の曲20のうち約半数の11曲が外国民謡となっている。その年代はだいたい明治14年以降の小学唱歌集に多く見られる。それまでは雅楽調の曲が多いが、伊澤修二とメーソンとの共編による「小学唱歌集」には、アメリカの小学校で歌われているものに日本語の歌詞をつけたものが用いられた。アメリカにはスコットランドやアイルランドからの移民が多かったことから、その頃のアメリカにおける音楽教育では、スコットランドやアイルランドの民謡も、教材にたくさん使われていた。それがそっくり日本に持ち込まれたことから、明治の唱歌教材にはそれらの民謡も、他の欧米の歌とともに多く入っている8)。

## 2-3 音階

ヨナ抜き長音階=18曲, ヨナ抜き短音階=1曲,  
長音階=22曲, 短音階=1曲, 陽音階=2曲,  
陰音階=6曲, 律音階=6曲, 判断がつきにくいもの=4曲

音階について厳密に仕分けすると判断がつかないものが多数あるが、特にわかりにくいものを例示する。「春のやよい」は、ヨナ抜き長音階とも律音階ともとれる。「金剛石」と「紀元節」は、律音階を無理やりドで終わらせ長音階にしている。「舟あそび」は、ヨナ抜き長音階とも、長音階ともとれる。他にはスコットランドやアイルランドの民謡では、ヨナ抜き音階のメロディーが多い。これらの歌は、5音階という意味では日本の音階に近く、普通の長音階のメロディーより、日本人に受け入れやすかったのではなかろうか9)。

## 2-4 リズム

均等分割によるリズム=14曲,  
ピョンコ節のリズム=6曲

和楽の影響及び、洋楽における古典やロマン派のリズム様式の影響から、均等分割によるリズムの歌が多い。また、和と洋で若干ニュアンスが異なるが、いわゆる付点のリズムによる歌も散見される。いずれにしても、歌いやすいことに重点を置いて、選曲や作曲されたと考えられる。

## 2-5 拍子

2拍子系:  $2/4=18$ 曲,  $4/8=2$ 曲

3拍子系:  $3/4=4$ 曲,  $6/8=6$ 曲

4拍子系:  $4/4=30$ 曲,

全体的に2拍子系と4拍子系が大半を占めている。3拍子系の曲は大半が外国曲となっており、当時の日本人にとって3拍子のリズムは取りにくいものだったと推察される。西洋音楽は、もともと馬に乗る生活から生まれたリズムを基にしていることにも起因して、3拍子は強弱弱というようにダイナミックである。ところが日本人は、もともと田んぼでの稲作農業中心の暮らしをしてきたことから、右足と左足を静かに動かして歩く2拍子系がリズムの基本になった10)。なお、60曲中10曲は弱起で始まる。これら弱起の歌も、当時の人には馴染みにくかったと推察される。

## 2-6 旋律線

順次進行=43曲, 跳躍進行=17曲

大半の曲が順次進行を占めるが、その中でもフレーズの変り目で、4度や5度の跳躍を含んでいる歌や、フレーズ内での跳躍も散見される。また年代を追うごとに、徐々に跳躍中心の曲も増えてきている。

## 2-7 形式

二部形式=26曲, 三部形式=11曲,  
自由,あるいは特定できない=23曲

我が国の詩等が4行や6行のものが多いことや、外国の歌には典型的な二部形式や、三部形式のものが多いことに起因して、二・三部形式の歌が多くなったのであろう。一方、形式がはっきりしない歌もかなりある。これには、自由詩の影響が読み取れる。

## 3 明治以降における子どもの歌の考察

前項では『日本の唱歌(上)』から、明治11年~33年(滝廉太郎の前まで)に掲載されている順に、分析、整理してきたが、洋楽の受容の経緯、先人たちの前向きな努力と模索の様子が伺えた。そこで、前項の分析を踏まえ、以下に考察を加えていく。

考察に当たっては、洋楽の受容と多様化の道筋を探るために、分析の各項目別に曲を例示し、より具体的に検討していく。

### 3-1 曲名等

全60曲中のうち1/3の20曲は外国の歌であった。

先にも触れたように、外国の歌についての受容には少なからず抵抗があったことが推察できる。一方では、これら外国の歌が我が国の音楽作りのいわゆるサンプルとしての役割を果たしたともいえる。また、洋楽の受容を容易にしたいという背景から、取り上げた外国の歌は(譜例1)のように、ヨナ抜き長音階的な歌が多いことは注目させる。周知のように、我が国の「わらべうた」や「民謡」の多くが、レミソラドの5音で構成されていることから、中心となる音は異なるものの、ドレミソラという同じ構成音でできた歌が選択されたと考えられる。これらの歌をサンプルとして、ヨナ抜き長音階の歌が作り出され、今日までその傾向は続き続け、一つの側面を形成している。

(譜例1)

### 螢の光

作詞者未詳  
原曲 スコットランド民謡

ほたるのひかりまどのゆきふ  
みよむつきひかさねうつつい  
つしかとしもすぎのとをあ  
けてそけさはわかれゆく

### 3-2 音階

当初の歌は、律音階等の和楽を基調とした歌(譜例2)が中心であった。この歌では、母音でのばす「メリスマ」や「産み字」等の「民謡」の特徴が見られる。

(譜例2)

### みがかずば

昭憲皇太后 御歌  
東儀季熙 作曲

みがかずば-----た-----ま-----も-----か-----  
が-----み-----も-----なにか-----  
せ-----ん-----ま-----なび-----の-----  
みち-----も-----か-----く-----こ-----  
そ-----あ-----り-----け-----れ

明治14年の『小学唱歌集(初)』から見られる、サンプルとしての外国の歌の影響から、徐々に和洋の融合が行われている。そして、和楽を基調とした歌は少なくなり、徐々にヨナ抜き長音階や長音階が増加している。

一方、前項の分析表には全曲について音階を特定したが、中には判断がつかかねる歌も見られる。

(譜例3)

### 金剛石

(曲)  
昭憲皇太后 御歌  
英 好義 作曲

こんこうせきもみがかずば  
たまのひかりはそわざらん  
ひともまなびてのちにこそ  
まことのとくはあらわるれ  
とけいのはりのたえまなく  
めぐるがごとくときのまも  
ひかげおしみてはげみなば  
いかなるわざかならざらん

(譜例4)

### 紀元節

高崎正風 作詞  
伊沢修二 作曲

くもにそびゆるたかちほの  
たかねおろしにくさもきも  
なびきふしけんおおみよを  
あおくきょうこそたのしけれ

これらは、いずれも律音階的であるが、長音階を意識して無理をしてドで終わらせているように見受けられる。また、(譜例5)のように一生懸命に洋楽を作ろうとしている姿勢が伺える歌もある11)。

(譜例5)

### 春のやよい

慈鎮和尚 作詞  
作曲者未詳

は る の や よ い の あ け ぼ の に  
よ も の や ま べ を み わ た せ ば  
は な ざ か り - か も し - ら - く も の  
か か ら ぬ み ね こ そ な か り け れ

明治20年代になると、和洋の融合が少しずつ進む。

(譜例6)

### 来たれや来たれ

外山正一 作詞  
伊沢修二 作曲

き た れ や き た れ や い ざ き た れ  
み く に を ま も れ や も ろ と も に  
よ せ く る て き は お お く と も  
お そ る る な か れ お そ る る な  
し す と も し り ぞ く こ と な か れ  
み く に の た め な り き み の た め

(譜例7)

### 近江八景

作詞者未詳  
作曲者未詳

み い で ら の か ね の ね す み わ た る ゆ う ぐ  
れ は つ か り も か た た に こ え  
た て て お ち き ぬ ひ と り た て  
る か ら さ き の お い ま つ あ い め  
か な み か さ び し げ に ひ び く は

軍楽が洋楽をリードしてきたと先に述べたように、この2曲は、行進曲風な軍歌である。「来たれや来たれ」では、3、4行で転調が行われ、「近江八景」では、弱起

で始まり、洋楽の行進曲風な旋律で作られている。さらに(譜例8)では、長音階で(ファが経過音として、2箇所で使用されているためヨナ抜き長音階ともとれる)、起承転結の二部形式でまとめている。金田一は「見事な起承転結で(作曲者の)奥好儀もすっかり欧風な旋律を身につけた感がある。」<sup>12)</sup>として、洋楽の受容が定着し始めたとしている。

(譜例8)

### 舟あそび

(曲)  
大和田建樹 作詞  
奥好義 作曲

Moderato

か - ぜ と な み と に お く ら れ て  
な - つ も の こ ら ぬ ふ ね の う ち  
え - が お す ず し き ま つ し ま は  
は や わ が ま - え に む こ う な り

以上、音階の側面からではあるが、徐々に洋楽の受容と融合が進んでくるにつれて、多様化の兆しがすでに、見え始めたといえるかもしれない。

### 3-3 リズム

和楽におけるリズムの特徴の一つに、均等分割によるリズムと、洋楽のスキップリズムに似ているいわゆるピョンコ節のリズムがあるとされている<sup>13)</sup>。そのため、大半の歌はこれらのリズムを基本として作られている。これらのリズムとよく似たものは、洋楽にも基本のリズムとなっている。したがって、リズムに対する受容は(弱起のフレーズや3分割のリズム等を除き)、比較的容易であったろうと推察される。

#### ・均等分割の例

(譜例9)

### うさぎ

作詞者未詳  
原曲 華 曲

う さ ぎ う さ ぎ な に を み て  
は ね る じゅう ご や お つ き さ ま



(譜例10)

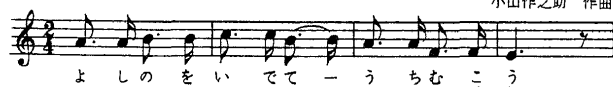
## 進め進め

加部巖夫 作詞  
原曲 フランス民謡

・付点リズムの例

(譜例11)

## 四条畷

大和田建樹 作詞  
小山作之助 作曲

ただし、「わらべうた」や「民謡」で多用されてきたこのリズムは、あまり跳ねないで、2対1に分割される場合が多い。

(譜例12)

## 故郷の空

大和田建樹 作詞  
原曲 スコットランド民謡

## 3-4 拍子

小泉文夫は日本の音楽（和楽）におけるリズム構造として、次の点を挙げている14)。

- ・日本音楽（和楽）の基本の拍節は二拍子である
- ・三味線音楽は二拍子が多い
- ・箏曲の段物や組歌の中には、4拍を一組とする拍節感覚が感じられる
- ・強拍、弱拍の対応が稀薄なこと
- ・三拍子系や三分割のリズムがないこと

これら和楽の特徴から、圧倒的に偶数拍子の歌が多い。おそらく、受容のこともあろうが、歌詞に自然な旋律をつけると、偶数拍子の歌ができたのではないか。したがって、3/4拍子の外国の歌「思いいずれば」、「霞か雲か」、「庭の千草」は、非常に美しい名曲であるものの、弱起のフレーズにも起因して、なじんでいくのに時間を要したであろう。

(譜例13)

## 庭の千草

里見義 作詞  
原曲 アイルランド民謡

3拍子の歌における受容の困難さの中で、明治29年の「港」は、「これによって日本人は三拍子というものの面白さを知り、以後三拍子の歌ができるようになった」15)のように、作る意欲とともに、均等分割のリズム、短・短・長の自然なフレーズ、下降ゼッケンツの自然な終息感、4行の詩等、この当時としては画期的で、これ以後三拍子の歌が生まれる大きな力となった。

(譜例14)

## 港

CASTRA (曲)  
旗野十一郎 作詞  
吉田信太 作曲

## 3-5 旋律線

小島美子は和楽の音楽的要素の中で「旋律の動きは一般に音階の順次的な動きを形つくることが多い」16)としているように、歌いやすい順次進行の旋律が多い。跳躍進行の場合でも、フレーズの変わる際に4度や5度の跳躍が見られる。

(譜例15)

## 菅公

大和田建樹 作詞  
多梅稚 作曲

一方で、「霞みか雲か」や「故郷の空」等の外国の歌の影響を受け、「夏は来ぬ」等の「きめが細かく、単調さを感じさせず、美しい歌」17) が作られるようになった。

## (譜例16)

## 霞か雲か

加部巖夫 作詞  
原曲 ドイツ 民謡

## (譜例17)

## 夏は来ぬ

SANTAC (詞)  
佐佐木信綱 作詞  
小山作之助 作曲

## 3-6 形式

漢詩等の影響から、4行による起承転結（洋楽ではaa' ba''等）の二部形式のものが多い。また、序破急にみられる三部形式（多くの場合6行）も少なからずある。

## (譜例18)

## 一月一日

千家尊福 作詞  
上 真行 作曲

このような形式の歌は、「蝶々」や「うつくしき」等のaa' ba''による二部形式の歌が影響していると推察される。一方、5行、7行や8行で、自由な形式（形式がはっきりしない）歌も散見される。

## 3-7 その他

以上のほかに、もう一点押さえておくことは、歌詞についてである。大半の歌は文語体で書かれていたが、「キンタロウ」や「ももたろう」等では、「子ども向けの歌ということで口語体を用い、平易なヨナ抜き音階にしたため大流行を来した」18)のように、これらの歌が後の歌に大きな影響を与えたであろう。

## (譜例19)

## きんたろう

SANTAC (曲)  
石原和二郎 作詞  
田村虎蔵 作曲

## おわりに

明治初期から33年の滝廉太郎の前まで、子どもの歌を見てきたが、「西洋音楽を受容しつつ、我が国にふさわし教育の土台作りに苦労を重ね、子どもを慈しむ愛情にあふれていた先人たち。・中略・音楽専門家、文学者が子どものためにわざわざ創作した唱歌等は世界の音楽市場稀有な例であろう。演奏時間わずか2～3分の曲にも作者のひたむきな情熱が凝縮されている」19)の通り、一方では、洋楽を精一杯吸収しよう、他方では、和楽と融合させよう、さらには、和洋の融合による質の高い作品を追求したい等の姿勢が、作品の分析によって強く感じられた。加えて、先にも指摘したように、洋楽導入間もないこの時期に、すでに、子どもの歌における、多様化の兆しが伺える。この兆しが今日までどのように推移していくのか興味は尽きない。そこで、今回は滝廉太郎からの歌を検討して、洋楽とのいっそうの融合、芸術性のある歌の誕生等について検討していく。

## 注) 及び引用文献

- 1) 小島美子：『日本音楽大辞典』平凡社（1996），pp. 576-577で、NHKや民放各社により、子どもの歌が全国に広まり、かつ多様化が進んだとしている。
- 2) 金田一春彦、安西愛子編：『日本の唱歌[上・中・下]』講談社（2006）、この唱歌集で取り上げた理由は、講談社の『日本教科書大系近代編・唱歌』の一部に、東京藝術大学等の音楽大学、NHK放送文化部、国立教育研究所等の資料を網羅していると判断したためである。

- 3) 金田一春彦：前掲書2) [上], p. 155
- 4) 日本放送協会編：『NHKこどものうた楽譜集』第33集，NHK出版（2006），pp. 124-128
- 5) 有道惇：『質の高いバンドを目指すには』文芸社（2004），このことについては，本書pp. 127-128に概説している。
- 6) 有道惇：「吹奏楽作品に見られる民族性をめぐって—日本的素材による作品を中心として—」日本菅打・吹奏楽学会『研究論文<機関誌アコール27号>』（2004），pp. 3-4に，洋楽の受容の様子をまとめている。
- 7) 山住正巳：前掲書1) pp. 204-205
- 8) 河内紀，小島美子：『日本童謡集』音楽之友社（1986），p. 96で明治の音楽教育をアメリカからその方法を学んだとしている。
- 9) 河内紀，小島美子：前掲書8)，p. 97
- 10) 河内紀，小島美子：前掲書8)，p. 88
- 11) 金田一春彦：前掲書2) p. 29
- 12) 金田一春彦：前掲書2) p. 78
- 13) 小泉文夫：『日本の音』平凡社（1998），このことに関しては pp. 334-342に詳述している。
- 14) 小泉文夫：前掲書13)，pp. 339-342を参照されたい。
- 15) 金田一春彦：前掲書2)，p. 96
- 16) 小島登美子：前掲書1)，p. 51
- 17) 金田一春彦：前掲書2)，p. 103
- 18) 金田一春彦：前掲書2)，p. 122, 128
- 19) 横田憲一郎：『教科書から消えた唱歌・童謡』産経新聞社（2002），p. 152